

## 木下夕爾『昔の歌』——戦後の出発——

九里順子

初めに

木下夕爾の第三詩集『昔の歌』（ちまた書房 昭21・7）は、戦後間もない時期に刊行された。「集のをはりに」と題した夕爾の後書きには、「旧著『田舎の食卓』及び『生れた家』の二冊を主としてこの貧しい詩集を編むことにした。をさない夢をちりばめた、文字どほりの歌である。」と旧作を主にした旨が記されている。

『昔の歌』は全二十四篇が収録されているが、『田舎の食卓』（詩文学研究会 昭14・10）から三篇、『生れた家』（詩文学研究会 昭15・9）から十篇、残りは十一篇である。うち、五篇は、戦時中に刊行が予定されていた未刊詩集『青艸を藉く』（全十五篇）から収録され（改作も含む）、残り六篇のうち一篇は戦時中の句誌『多麻』に掲載されたもの<sup>注1</sup>、二篇は初出未詳、三篇は戦後、雑誌に発表したものである<sup>注2</sup>。

磯貝英夫によれば、『青艸を藉く』は、詩誌『詩文学研究』第八輯（昭16・9）の「メンバー消息」欄に「木下夕爾氏（福山市）本会叢書第七編『青草を藉く』近刊。」として紹介され、同誌第十五輯（昭18・9）に至るまで「詩文学研究会叢書」という広告欄にその名が掲載され続けた。二年間にわたり刊行への意欲を持ち続けながらも、何らかの事情で未刊に終わったのである。『青艸を藉く』は、「きれいに清書されたかたちで残されていた」（磯貝<sup>注3</sup>）ことがわかり、「ふくやま文学館所蔵資料シリーズ」の『福山の文学』第8集として、二〇〇七年三月に刊行された。

『昔の歌』は、その内訳を見ても「旧著『田舎の食卓』及び『生れた家』の二冊を主として」と言うには、それ以外の要素が大きい。清書原稿まで作りながら刊行には到らなかつた『青艸を藉く』の存在には全く触れず、しかしそこからも作品を収録しつつ、「をさない夢」として纏めている点に、何かを跨ぎ越したという印象を受ける。

夕爾は、続けて「夢のなかつた、あの重苦しく憂鬱な時代はすぎさつた。今後の苦しみも私たちは希望と夢をもつてそれに耐へてゆくことができるだらう。／そのやうに私もまたさらに大きい夢をもつてもつと明るく美しい歌をうたひたいと思つてゐる。」と結んでゐる。「夢のなかつた、あの重苦しく憂鬱な時代」は太平洋戦争下の時代を指すと考へるのが妥当であるが、この後書きには、詩集に織り込まれた戦中の時間、即ち「旧著」とここにうたわれてゐる戦後の再出発を繋ぐ時間が捨象されている。「昔の歌」にはどのような時間が流れてゐるのだろうか。「青艸を藉く」に触れないことは、「すぎさつた」ものとしての夕爾の処し方なのだろうか。本稿では、「昔の歌」における夕爾の時代との向き合い方を探つていきたい。

## 一 外されたもの

『青艸を藉く』には、戦争をモチーフにした三篇の作、出征した友にふるさとの早春の情景を語る「春浅き日に」(『文芸汎論』13巻8号 昭18・8) 遺骨となつて戻つて来た友を悼む題未詳作(原稿に題が記されていない)、南洋で戦う兄がふるさとの秋を懐かしむ「日本の秋」(『文芸汎論』14巻1号 昭19・1)が入つてゐる。「春浅き日に」は愛国詩のアンソロジー『いくさのには』(野田宇太郎編 豊国社 昭18・8)に、「真昼」(初出は「昼」と題して『詩文学研究』8号 昭16・9)「眠る子の傍らに」(「秋の日に」「冬の歌」と共に収録されている。「真昼」と「冬の歌」は『青艸を藉く』の一篇であり、「真昼」は「青艸を藉く」では「麦秋」という題名である。

『青艸を藉く』で愛国詩のアンソロジーに収められた作品は、もう一篇「学校」がある。これは『いくさのには』よりも早く、『国民詩 第一輯』(中山省三郎編 第一書房 昭17・6)に「戯画」と題して収録されている。同時に掲載された「小さな町で」は兄の出征をうたつたものであるが、「戯画」は「当時鼓吹されていた「小国民のあるべき姿」に反し、授業中に「ぼんやりよそみなどして」「齟齬が多く うそをつくことも上手」な子供(市川速男)を描いており、市川が指摘するように異色作である。

これらの中で『昔の歌』に収められたのは、「真昼」（「麦秋」と「戯画」（「学校」）であり、「学校」は「おれはその時分から齧歯が多く／うそをつくことも上手だった」を含んだ「三」を削除した形に改変されている。

市川は、夕爾が「昭和一五年から一九年の間に発表した詩四三のうち、戦争に関連深い詩は五つに過ぎず、その五詩も、すべて「戦争鼓舞礼賛」の詩ではなかったのである。」と述べている。「五詩」とは、日中戦争で戦死した若い兵士の墓をうたった「哀歌」（『日本詩壇』9巻1号 昭16・1）「小さな町で」「春浅き日に」「日本の秋」「わが征く朝に」（『詩研究』1巻5号 昭19・10）を指す。これに、眠れる子に「今もどろくいくさの中に／ひらけゆく大きな未来の中に／つよく雄雄しく伸びあがれ」と呼びかける「眠る子の傍らに」を加えることもできる。

「ふるさと」「友」「兄」また「母」にまつわる真情に付会することよつてのみ戦争を歌っている。（市川）「時流に合わせた戦意昂揚の詩は一編もない。貫流しているのは、あの騒然とした時代とは異質の、哀愁というに近い詩情」（磯貝<sup>注6</sup>）という指摘は的確である。例えば、共に戦死をうたった「哀歌」と題未詳作を見てみる。

これが君の墓だ 君のやうにそれは磨かれてつやつや  
してゐる ときをり旅客機が影の花輪をなげてすぎる  
ここからは新しく出で征く人のかげも望める——けれど  
もまだ僕は思つてゐる あの古廟の苑で 槐の下で 僕  
に手紙を書いてくれた若い兵士のことを 今もその剣を  
血で染めてゐる老練な兵士のことを——これが君の墓だ  
思ひ出のやうに 毎日花がとりかへられる 哀惜のや  
うに 攀縁植物がすがりつく けれどもそのほかには何  
もない 何もない 何もない

〔「哀歌」〕

わが友は、声もなく、ふるさとへ今かへります。  
在りし日はみづからも作りたまひし、  
黄金なす稲穂を見つつ。

(略)

ふたたびは見ることなけむと、  
ふるさとの明けがたの露けきこみち、  
みどり濃き草木のそよぎ、  
なつかしきうから、ともどち、  
惜みつつい征きたまひしますらをは、  
今はなし、今は亡し、今は亡し。

(題末詳作)

「哀歌」の「何もない 何もない」、題末詳作の「今はなし、今は亡し、今は亡し。」という繰返し。唐突に命が奪われ、忽然とその人が消えてしまうことに抗う響きであり、リズムである。日中戦争が太平洋戦争に突入する戦況の変化に左右されず、夕爾は命の収奪という戦争の本質を感受し続けたと言える。

しかし、戦意昂揚や愛国心の鼓舞とは異質であっても、これらを含め、戦争に関する詩は、『昔の歌』には収録されていない。終戦直後、GHQの占領下で敗戦までの国家観が否定される状況にあつては、ついこの間まで続いていた戦争を対象化することは極めて困難だったのであろう。後で触れる占領下の検閲への抵触を考慮したことも考えられるが、戦時中のアンソロジーにも際どい「戯画」を出していた夕爾にその可能性は低いであろう。敗戦という圧倒的な現実の前に、どんな形であれ、戦争に関わる詩は、今更という受け止め方しかなかったのではなからうか。

一方で、先に触れたように、夕爾は、戦時下では時局的に際どかった「戯画」の第三節を、この時点で削除し、「学

校」に改変している。

その一

子供よ　そこで何を話してる  
窓に蔓草の影が伸びあがる  
今はやすみの時間です

彼らの夢を逃さないやうに  
アカシアが濃い影の網を投げる  
ぐるりに新しい木柵が光つてる

その二

僕によく似た子がそこにゐる  
一番すみつこの椅子にすはつて  
ほんやりよそみなどして  
おぼえたばかりの平仮名を  
松の花のつもつた机に  
らくがきしたりしながら

ああ今鳶もそれを真似てゐる  
夢のやうに晴れた青の中で

「戯画」及び『青艸を藉く』所収の「学校」では、第一節に「おれは朝夕ここをゆききしながら／今の自分を囚はれた熊のやうだと思ふ／ときをり木柵にぶら下がつたりしながら」という第三連と、先に述べた第三節があつた。キ

子供たちが唄つてゐる 空に向つて  
あんずの花びらを投げ上げるやうに

ひとしきり若葉は風にざはめいて  
白い建物の壁に燃えつく

肋木はむなしい手をひろげて  
さつきの子供たちを待つてゐる

あざやかな縞の影を持った肋木よ  
なんべんも塗りかへられた肋木よ

あのころはひどく色が褪せて  
ところどころ傷んでゐた

おれはその時分から齧歯が多く  
うそをつくことも上手だつた

「戯画」及び「青艸を藉く」所収の「学校」では、眼前の子供たち、殊に「おれによく肖た子」から時間が引き戻され、小学校時代の自分へと焦点化していった。肋木がひろげた「むなしの手」は、眼前の子供たちの不在と引き換えに昔の自分を誘い出し、今に到るまで続いている人間的弱さを改めて確認させることになる。それは、「今の自分を囚はれた熊のやうだと思ふ」（第一節）という感慨を、子供時代との対比による相対的なものから、自分に起因する抜けない檻として回帰させる構造を持っていた。しかし『昔の歌』では、第三節も、囚われ人の感慨を述べた第一節第三連も削除されて、昔の自分によく似た「ほんやりよそみなどして」いる子も等しく容れる、「彼らの夢」を囲い込む「学校」へと変容し、子供の自分が甦る微笑ましい空間になった。

もとの陰鬱さを持つ詩は、「希望と夢をもつてそれ（引用者注…「今後の苦しみ」を指す）に耐へてゆく」（『集のをはりに』）これからの時代にふさわしくないと夕爾は判断したのでろうか。しかし、夕爾は『昔の歌』に、向日的な詩を積極的に入れてはいない。

戦時下に作られた「早春」（『新文化』14巻2号 昭19・1）は、栗谷川虹によれば、昭和二十二年に新制中学校の二年の国語教科書に採用された。<sup>註</sup>

もつと明るく

大きく飛べよみそさざい

地に沿うて鳴いてゆく

臆病なみそさざい

繋がれた仔牛の眼に

梅の花が映つてゐる

手を触れてみる短かい角に  
かすかなぬくみが  
遠くから来るものの聲音が

五寸ばかりの麦の上

水の涸れた水車小屋のほとり

もつと明るく

大きく飛べよみそさざい

みそさざいに飛翔を呼びかけるこの詩は、「終戦後の、それも文部省が初めて出した教科書——「新制中学国語」(大森緋紹子)採用がさもありなんと思われる、新時代に対して真直ぐに構えた向日的で能動的な印象を与える。「私もまたさらに大きい夢をもつてもつと明るく美しい歌をうたひたいと思つてゐる。」(「集のをはりに)」という言にも、戦中から持続していた思いとして接続する。『昔の歌』に収めた作品の季節は、春と夏である。唯一、「小さな港町で」(『生れた家』からの再録)は秋であるが、秋と冬の作品は外されている。この作品選択の基準から考えても「早春」は入ってもよさそうであるが、夕爾は『昔の歌』に収録しなかった。

出征や戦死に関わるものや閉塞意識の表出を外す一方で、向日的に直接呼びかけるものも入れてはいない。選んだ季節は若々しい春と夏である。終戦に安堵しつつ、それを手放しでは喜べない不透明さがある。

「集のをはりに」でも、「今後の苦しみ」を前提に時代を捉えているのが注意される。夕爾は、戦時中、安住敦が同人であった句誌『多麻』に詩を送ったことが契機きんごとなつて句作も始め、安住に誘われて、昭和二十一年一月に創刊された久保田万太郎主宰の句誌『春燈』に参加する。『春燈』創刊号の扉には、目次の上に「われわれの生活は、これから、苦しくなる／ばかりだらう。でも、いくら苦しく／なつても、たとえば、夕靄の中に／うかぶ春の灯は、われわれに／

しはしの安息をあたへて／＼くれるだらう。」という題辭が掲げられている。戦後の食糧難とインフレは、敗戦と再建を生活苦の時代として痛感させたであろう。夕爾も、終戦後二年ばかり（昭20・7～22・7）隣村の加茂村に疎開していた井伏鱒二との交流を振り返る「井伏先生のことども」（昭31・2）<sup>註11</sup>の中で「その古ぼけた宿（引用者注・釣宿のある「山野村」を指す）で、苦味チンキを燃やして木炭をいこし、また杯について飲んだことがある。酒は全然といつていい程手に入らない時代であった。」と回想している。井伏は「じつにやるせない気持ちだね」と呟き、「わたしも何となくわびしい気持ちで苦みチンキを口に含んだのをおぼえている。」と代用酒の苦さは、時代の苦さに直結している。『春燈』創刊号の「春燈雜詠 I」にも、「魚配給芒の光る日なりけり」（みち子）「茄子その他つ、みてくれし志」（高弓）「はしやく子とはしやぎて秋刀魚焼きにけり」（寛輔）と食糧を手に入れた喜びや感謝が詠まれている。

『春燈』題辭と夕爾の後書さは、生活苦を土台とする時代認識を共有していると考えられるが、夕爾は「今後の苦しみ」と抽象化しており、即物的な生活苦を超えた何物かを感じさせる。近年の研究で、戦後占領期の占領軍（GHQ）と連合国軍最高司令官総司令部（SCAP）が、検閲の痕跡を残さないという方針の下で通信やメディアの検閲を徹底的に組織化した様相が明らかになりつつある。<sup>註12</sup>川崎賢子によれば、<sup>註13</sup>昭和二十年九月一日よりGHQ／SCAPの下部組織であるCCD（民間検閲局）が横浜で活動開始、二十七日にはGHQ／SCAPがメディアを直接統治する方針を立て、CIE（民間情報教育局）とCCDが直接統制機関としてその実施を担うことになる。GHQ／SCAPの検閲実施の論拠は、「占領期は平時ではなく、日本のメディア検閲は軍事検閲である」というところであり、「その結果、占領軍によるメディア検閲が行われているという情報は、占領軍の動向にかんする情報とともに、占領政策にたいする批判といったプレスコードの条文に該当するものとして、それ自体が検閲の対象となり、公表を禁じられた」。検閲の存在自体が秘匿されたのである。

新聞や雑誌が事前検閲で削除を求められた場合、「空白、伏せ字などの検閲の証拠を誌面に見せない形に修正し、再提出することが義務づけられた」。占領期最初の一年間の検閲は、軍国主義、封建主義に関わる表現が厳しくチェックされ（その後は、国際情勢の動向に伴い、社会主義、共産主義の言説に対しても厳格になっていく）、「八紘一字」「聖

戦」「鬼畜米英」「大東亜共栄圏」といった単語の使用そのものが処分の対象になったと川崎は述べている。文脈や趣旨を考慮しない言葉狩りに、出版人も文学者も苦慮したことが想像される。戦前の可視的な検閲が不可視の検閲に変わったことも含めてである。

『古領期雑誌資料大系第一巻 文学編Ⅰ』（岩波書店 平21・11）には、不可視の検閲方針と齟齬をきたした初期の例として、小宮豊隆のエッセイ「印刷されなかった原稿」（『人間』1巻1号 昭21・1）を掲載している。「解題」（十重田裕一）によれば、「東京大空襲」、日本上陸作戦について触れた一篇すべてが占領軍批判になることから、大幅な削除を要求された」ものであり、「編集者が削除命令の該当箇所の活字鉛版をつぶして印刷をし、雑誌を刊行した類まれなケース」である。「その結果、編集長の木村徳三は、検閲部分が明示的とならないような修正を当局から要求された」という。

該当の『人間』創刊号を見ると、扉の見開きページには「直ちに文学の倉庫を開いて満天下の読書飢饉を救ひ、速に芸術の廢墟を復旧して、万世太平の揺ぎなき礎石たらしめよ／是わが鎌倉文庫に課せられたる第一の使命である。」と大きな活字で文芸復興の巻頭言がある。巻末の「鎌倉文庫出版だより」には「文化の天の岩戸は開かれた。暗黒時代の疲弊から今や立直るべき時が来た。」と冒頭で宣言している。しかし、二十六ページから始まる小宮の「印刷されなかった原稿」は、四十ページ下段六行目から、四十二ページ下段六行目にかけて約二ページ分、活字が黒く潰されている。外からかかったストップが生々しく刻印されている。これを目にした者は、巻頭言や復興の宣言がそのままでは実行されない何者かの存在を感じたと思われる。

夕爾が『人間』創刊号を手にとっていたかどうかは不明である。しかし、復興や再興の掛声の下にあるものを感じ取っていたのではないだろうか。『人間』の「編輯後記」には「人間」創刊が発表されるや、打てば響くやうに、驚くべき多数の購買予約申込が殺到し、以後連日、その整理に鎌倉文庫社員一同大童の形である。」とある。川崎が「それでもなお、戦前戦時下の検閲によっていのちを奪われ二度と再び書くことも読むこともできなくなるという恐怖から解き放たれた自由は、歴史的に相対的な自由という限定付きの自由であるにしても、語る者、書く者、詠む者を鼓舞して

やまなかつた。」とまとめているように、理不尽な生命の収奪からの解放とその地点に立脚した思考や創造の喜びは共有されていたであろう。それは、同時に先が見通せない混乱期の中にあるということでもある。

『編輯後記』は、冒頭で「あの敗戦の晩夏に、見たすかぎりの焦土を前にして、幾たびか、絶望なすところなく佇みつくさなかつたひとがあつたらうか。しかしまた、荒廢の風景に点綴された菜園の鮮かな緑のいろに、涙の出るほどの感動を味はなかつたひとがあるだらうか。」と数ヶ月前の光景を回想している。それでもなお生きていることとその可能性、占領下の見えない現実。夕爾が感じ取っていたのは、このような時代の空気ではないかと思われる。

『春燈』創刊号では、高橋鏡太郎が「俳壇時評」で、「……澄みきつた初冬の空のもとに垂れ下がった電線、崩れ落ちた壁面に枯蕨のからんだ焼ビルの巨大な残骸、累々たる焼トタンの褐色の堆積、——これらの敗戦帝都を象徴するものはまた終戦後の俳壇のそれではないか。」「戦後の俳壇はどんな動きをみせるか、それはむしろ、逆に僕の問ひたいところである。しかし、いま僕の眼に映るものは何であらう。あたらしい抒情の芽生えはのぞみ得べくもない。いまはまだ、一切が枯れつくし、ひろびろとした冬枯れの野をのぞみみるおもひである。」と俳壇の現状を枯れ尽くした「冬枯れの野」に喩えている。昭和二十一年三月号（1巻3号）では、大野札が「抒情進駐」で、俳句の抒情性について、「わたくしたちの即生活から生れざるを得なかつたいのちのなげきを、ものおぢなく、十七音の中に打ち込み、きびしい表現体としての俳句に完成させること」に求めて、「折から、ジープが、幾台も幾台も闇夜の舗道を駆けてゆくらしく、そのかすかな振動に身をまかせてゐるうちに、ふと抒情進駐という言葉が想ひうかび、何か意味があるやうでもあり、ないやうでもあるが以て小題とした。」と結んでいる。進駐軍のジープは、これからの抒情を拓いていく時代の象徴としてイメージされている。

喪失の実感と先駆する進駐軍、何かが断片的に見えて来てそれに希望を託す状況に、夕爾もいた。夕爾が『昔の歌』の季節として、高橋のように冬ではなく春夏を選んだのは、自分の抒情を保持し続けたという自負心と共に、漠然とした希望へと心を向けたからであろう。生きていることの可能性と見えない現実の中で、夕爾は戦争の意味を捉え返すことも、能動的な行動を呼びかけることも、弱い自分を自嘲することもせず、「今後の苦しみ」という言葉で時代を掴み、

「希望と夢をもつてそれに耐へてゆくことができればいい。」と耐えることの意味を語った。これも、積極的な意志の表明ではなく、受動的な推測、言い換えれば自分が確かだと思われることの表出である。

夕爾が『昔の歌』に収録した作品は、夕爾の時代の感受と関わり方から外れないものであった。「初めに」で述べたように、戦後、雑誌に発表したものも三篇含まれている。戦前に発表したものと繋いで顕在化したテーマが、生と死を巡る想念である。

## 二 命と生活

『昔の歌』の末尾に収録された四篇、「訪墓記」（『新文化』昭17・9、『詩文学研究』昭17・11、「友を喪ふ」と題して『青艸を藉く』所収）「日の御崎村」（『近代詩苑』1巻2号 昭21・2）「日の御崎村にて」（『現代詩』1巻1号 昭21・2）「若き日」（『新風』昭21・1）は、生と死を巡る想念を前面化した作品である。市川は、夕爾には詩の投稿を始めた昭和七年（十八歳）の頃から「詩」をモチーフにした作品が見られ、その後も「死」あるいは死の反面としての「生」をモチーフとした<sup>註14</sup>作品を作り続けたことを、年代を追って例を挙げつつ示している。「死」は夕爾のモチーフの基調音であったと言えるが、先の四篇について、ロバート・エップは、「生と死の問題に触れることによって——また以前の作品におけるよりもさらに強烈な感情の深さでもってそうすることによって——新たな次元の徴候を示している。」と評価し、「日の御崎村」については「まったく新しい主題、人間存在のはかなさ、を探究している。」と新たな展開を見出している。<sup>註15</sup>

市川も例として挙げている「雅歌」（『詩と美術』2巻5号 昭15・5）は、林を逍遙しつつの感慨をうたっている。

樹脂のよく匂ふ日

まばらな林のなかを 僕らはあるく 僕ら

の影をつれて

死んでゆく雲雀よ

冬眠する蛇よ

僕らを見る 生命いのちあるものの脆さを

さうして生命あるものの勁さを

(第一連)

対句になっている、この「脆さ」と「勁さ」の発見は、未だどこか観念的である。第三連では、「つかれた蝶がしろい石につかまるやうに／今日僕らもつかまるのだ 陽ざしのかかる／いこの地上に／やさしい手で うつつのすがたで」と肉体を地上に繋ぎ止めるものを介して、實在感を欲している。

「日の御崎村」「日の御崎村にて」は、戦時中の山陰の旅に基づいていることを、栗谷川が考察している。註栗谷川は、夕爾がエッセイ集「記憶と印象」(昭37・10)の中で「日の御崎村」に触れて、「この詩は昭和十七年頃に書いた。」(「山陰の旅」と述べていることに着目し、『含羞の詩人 木下夕爾』(福山文化聯盟 昭50・9)に収録された友人たちの回想と対照しつつ、夕爾の山陰行きは昭和十七年六月頃と推定し、細川晃の「大きなスランプにおちいったとき、それは詩活動だけでなく彼の人生に於ける生活環境をもふくめて、悩みこんでいた。ある日突然鳥取の方へ行つてくると云ったま、家を出て、一週間も十日間も音信不通。しかも帰えつて来なかつたことがある。」(「あの頃は―木下夕爾と共に」という言を踏まえて、「家出同然の放浪の旅」であつただろうと見ている。

栗谷川は、「日の御崎村」の表現から、「詩創作上のスランプなどというには、深刻すぎる状態」を感じ取っている。

松籟をくぐりぬけると

いちめんの桑畑

その葉のかげにねむつてゐる漁村が見える

この出雲の国の突端の

空と水の何といふ明るさ

短い旅の日の午後

激しい海鳴りに憑かれながら

私はふと死といふことを考へた

いつの日また私はこの代赭色の土を踏むだらう

あてもなく家を出て

はるかなものにあこがれたこの記憶はどこへ

消え去るであらう

仰ぎみる六月の陽のもとに

燈台は長い影を曳いて立ち

黝ずんだ桑の実に無心な蟻が群れてゐた

栗谷川は、「激しい海鳴りに憑かれながら／私はふと死といふことを考<sup>ママ</sup>えた」という言葉は見過ごしにできない。全体の静かな調子の中に置かれているために、あまり目立たないが、海鳴りに憑かれた死とは、生と死の哲学的瞑想などという意味ではあるまい。おそらく彼はこのとき、死への強い誘引を感じた<sup>ママ</sup>としか思えないのである。」と述べる。確

かに、「激しい海鳴りに憑かれながら」という表現には、抗えない力に引き込まれていく異様な響きがある。栗谷川の指摘するように、それは、「はるかなものへのあこがれ」であり、向う側にある死の誘いである。

しかし、直後の連で、「はるかなものにあこがれたこの記憶はどこへ／消え去るであらう」とこの強力な誘いも相対化される。身の内を貫いた情動も、彼方へ消失し、語り手はその行方を追おうとはしない。

やがて、いつかは消えるという諦念にも似た心情は、「訪墓記」にも共通する。

傾きながら晚い夏の日が輝いてゐる

木の梢うれに 乾いた谷川の礫いしの上に

今私はやすんでゐる 帽子をとつて

秋のやうに影を傍らによこたへて

今私はやすんでゐる 蝶のやうに

おまへの憶ひ出の上にとまつて

手桶の水に小さな雲が映つてゐる

私はそれをおまへの顔だとおもふ

ああ蝉が鳴いてゐる 遠くで

鳴いてゐる すぐ頭の上で

おまへのやうにはやく鳴きやんだ  
蟬もゐるのだらう あの中には

あのやさしいこゑが虚空に途絶え

やがて永く失はれる 人には知られずに

そして私もまた忘れてしまふのだらう

忘れるともなしに 激しい別な声にまぎれて

語り手は、蝶と化して「おまへの憶ひ出」という形のないものと交感し、現実の次元を離れた身体となる。手桶に映った「小さな雲」に「おまへの顔」は同化する。肉体を持つ者も持たない者も、形があるものもないものも、自然が交感を可能にする空間と次元を開いているようである。

しかし交響する空間は、長くは続かない。語り手は、儚い蟬の命に「おまへ」の運命を思い、「あのやさしいこゑが虚空に途絶え／やがて永く失はれる 人には知られずに」と忘却によって存在は永遠の無に帰することを語る。いないのではなく、いたことも認識されないという形で、存在はなかったことになってしまう。語り手は、「そして私もまた忘れてしまうのだらう／忘れるともなしに 激しい別な声にまぎれて」と自分も例外ではないこと、それが次々生起することに関わりつつ生きていく生身の人間であると淡々と語る。ここには、生きていくことは忘れることだ、執着しないことだという現実に対する覚醒した認識がある。

「日の御崎村にて」は、「日の御崎村」と対をなす作品であるが、「訪墓記」の覚醒、「日の御崎村」の諦念を経て自分がただ在るといふ原点を確かめている感がある。

その一

ここに来て

夏草の上

燈台の長き影踏む

ここに来て

わがひとり幼なごころに

丘の辺の桑の実を摘む

わがひとり

旅の日の暮るるも知らで

その二

ここに来て

何をか思ふ

ただ在るは

太古より絶ゆるとしなき

海鳴りと松吹く風と

かすかなるわがいのちのみ

風にとぶ草の祭より

なほ小さきわがいのちのみ

栗谷川は、「日の御崎村」での激しさは去り、「孤独に寂しげだが、しずかなおちついた心境を取り戻していることがうかがえる。」と評しているが、この静謐さは緊張感を孕んでいる。日常を離れた旅にあつて、日が暮れるのも気づかず無心で桑の実を摘むという時間（その一）の中でこそ、語り手は自分の「いのち」と向き合い得たのである。ただ海と向き合うことによって、「かすかなるわがいのち」「風にとぶ草の祭より／なほ小さきわがいのち」を見出す。この吹けば飛ぶような弱々しい命が、しかし、存在の基点である。二年前の「雅歌」では「僕らを見る 生命あるものの脆さを／さうして生命あるものの勁さを」と命の手応えがいささか観念的にうたわれていたが、ここでは弱いこと、小さいことの真実が見えている。栗谷川も言及しているように、後年の「山陰の旅」では「ウミネコの鳴き騒ぐ、いかにも山陰らしい風物が、私たちに太古と悠久、生と死の問題を考えさせる。あらためて自分の存在の小ささを感じ、それ故にこそ一そうわが身をいとほしむ気持ちわいてくる。」と成熟し、整理された形で回想されているが、この時点では、意味づけがされない存在の生の地点まじに立ち尽くしている。

「訪墓記」「日の御崎村」における死のエロスと日常性が踵を接する地点の底に、「日の御崎村にて」の関係性以前の存在の原形がある。これが、夕爾が摺んだ存在の本質であり、核であろう。巻末という配置から見ても、終戦後という時代を生きていく上での夕爾の自己認識の提示であると考えられる。

本質は、そのまま現実の生き方になる訳ではない。ただ在ることの体験を核心として語りつつも、夕爾は不確かに揺れる自分を言いたかった。それが、末尾の「若き日」である。

晴れた日の丘の草を藉きながら一人が言った

——もう百年もしたらきつといい時代が来るだらうと

他の一人がそれを笑った

もう一人は黙つてゐた

三人とも若く悩むことが多かつた

その丘は今でもあそこにひろがつてゐる

昔と同じやうに老いた芒がなびいてゐる

遠い未来を信じたあの一人は早く死んだ

激しい思想の持主であつた他の一人はとらへられて獄に下つた

もう一人は家庭を持つて貧しく暮した

そして彼は秋晴れの丘をあるきながら

時をりあの言葉を思ひ出した

——もう百年もしたら……………

すると何といふことなしに

水のやうな日射しの中に

無心にそよいでゐる羊歯の葉のさまが思ひ泛ぶのだつた

市川は、「ここに登場する三人の若者のうち、「黙つてゐた」「家庭を持つて貧しく暮らした」という一人は、夕爾の

分身であるだろう。」と指摘している。<sup>注19</sup> 夕爾が寡黙で議論を好まなかったことは、早稲田第一高等学院時代の友人、小倉朗が「眼鏡の中の目は、面と向かつて、いつも遠いところを見ているようで、ものはほとんどいわず」（木下夕爾との交友——その思い出<sup>注20</sup>）、夕爾が主宰した『木靴』（昭24・3創刊）同人の信来民夫が「木靴」合評会における木下さんは、何時も正座して頬に当てた手の肘をもう一方の手でかかえしうつぶいた姿勢で、じつと他の同人の云うことに耳を傾けてゐた。そして時々最少限度のことをポツリと云うだけだった。」（一つの詩集——木下夕爾さんの思い出）と回想している。また、夕爾は、昭和十九年一月に梅田都和結婚しているので、市川が指摘するように、夕爾の人の実生活が「もう一人」と称される第三の若者に投影されていると見ることができらう。

「もう一人」という非当事者的な呼び方からも、時代の悩みを共有しつつも、話題の中心にはいないという夕爾自身の位置付けが窺える。「遠い未来」へと希望を繋いだ「あの一人」にも、「激しい思想」で社会変革に参加しようとした「他の一人」にもなれず、即ち思想家あるいは活動家として指標を持つことなく、平凡に生活人の日々を送っているという自己認識である。

ダッシュとリーダーに挟まれた「もう百年もしたら」という繰返しには、「きつといい時代が来るだらう」という今は亡き友の予測に対して、肯定も否定もできない不透明さを抱えている自分がある。ここには、抑圧され監視された強権的な時代、「夢のなかつた、あの重苦しく憂鬱な時代」（『集のをはりに』）が終ったという解放感はない。時代を見通すことができず今を生きている自分があるばかりである。

戦争は敗戦で終わり、GHQの指令によって次々と体制が変革され、「若き日」が掲載された昭和二十一年一月には天皇の人間宣言が、三月には公職追放が実施されていく。そんな激変の時代にあつて、かつての「晴れた日の丘」は、今も「昔と同じやうに老いた芒がなびいてゐる」。変わる人の世と変わらぬ自然という構図は伝統的であり、そのような自然だけが自分を容れてくれる。最終連では「何といふことなしに／水のやうな日射しの中に／無心にそよいでゐる羊歯の葉のさまが思ひ泛ぶ」のであるが、流れゆく「水」の中の「無心」とは、自分とは対極的な存在であろう。語り手は心の動きを「何といふことなしに」と無意識の指向性として語るのみであり、無心の存在への憧憬や渴望として

意味づけてはいない。

栗谷川は、「詩集をたどって、この「日の御崎村にて」（『昔の歌』末尾所収）にいたると、華麗なイマアジュの連発は、拭うように消え去って、詩の調子が、孤独な告白の様相を帯びてくるのに驚かされる。」と『田舎の食卓』からの変貌ぶりを述べているが、個のイメージではなく、実在と対応するものとして自然を捉え、そこにおいて自分と世界を秩序化するという<sup>注21</sup>ことでもある。それは、俳句の感受性とも重なってくる。すでに『生れた家』においてイメージとしての自然を実在としての自然に還元し、季語的な用法によって再び固有の構図に転化させるとい<sup>注22</sup>う操作が見られたが、その方法が夕爾の中に根を下ろしていく。

### 三 俳句的秩序

実在との対応性において自然を秩序化し、そこに同化するという感受性は、『青艸を藉く』から収録された「青艸を藉く」（祖形は「青艸に座す」『詩文学研究』7輯 昭16・4）にも見られる。ここでも、語り手は丘を憩いの場としており、「昨日いこひし丘」に来て、ささやかな痕跡を発見する。

こは昨日わがいねしあととなり

こはなにびとのいねしあとならむ

小さな哀しみのかたちして

草花はなほうつぶせにたをれたり

わらひごゑ今もきこゆるごとく

かしこに人のものたべしあとあり

われのごとく貧しき家族ならむ

春ふかく 草みどりなる丘の上

かなしく ほほゑましく

あかるき秘密をのぞきいるごとし

(第三～五連)

祖形の「青草に座す」では、「わらひごゑなほきこゆるごとく／かしこに人のものたべしあとあり／われのごとき貧しき一族ならむ／いやらしくかなしく ほほゑましく／あかるき秘密をのぞきいるごとし」と第四連と五連が一体化しており、「かなしく ほほゑましく」の行頭に「いやらしく」という語が挿入されていた。『青艸に藉く』所収形で現在の表現になっているが、夕爾は「いやらしく」の唐突さどどぎつさを避けて削除し、代わりに「春ふかく 草みどりなる丘の上」で調子を整え、連を分けることで最終連としての収束性を作ったのであろう。現行の形では、「貧しき一族」に端的に見出される人間の卑小さと愛しさではなく、人間のささやかな存在や活動の跡が残されている風景に変わった。感動の焦点が、普遍的人間像から自然と人間の関係性、自然の中の人間に変わったのである。

ただそこに在る命を抱えながら日常を生きている中で、自然の秩序に立脚することで存在の秩序を作り直し、自己を定立させる。『昔の歌』に見られるのは、このような自己の保持である。先に述べたように、それは俳句的秩序に類似する。第一節で触れたように、夕爾は、戦時中『多麻』に詩が掲載されたことが契機で句作を始める。『多麻』に掲載された詩が、「日日の孤独」である。

春浅い竹林に来て石を投げる

発止！ 発止！ 発止！

その応答<sup>いさへ</sup>のころよさに今日も来て石を投げる  
 発止！ 発止！ 発止！

夕爾にしては稀な、遣り場のない苛立ちを率直にぶつけた詩である。「朝に俗銭を得て夕に詩をつくる」の文中でこの詩を引用した後に、「——戦争中むやみに腹を立てながら、そのくせうすぼんやりと暮してしまつた自分を回顧する次第です。」とも述べている。それは、人の命をたやすく扱ひ蹂躪する戦争というものに対する怒りと共に、田舎における自己定立の難しさにも向けられているだろう。岡田秀子は、戦時中の夕爾について、「夕爾の家のすぐ近くに当時子供として生活していた筆者にも夕爾が往還に立つて川べりに続く竹林に小石をひろつては投げる姿はやきついている。詩人夕爾としてよりは、人々が働く昼間、静かに石を投げて竹とたわむれるおかしな大人の影として、忘れ得ぬ人々の一人になっている。生活者としてのワクを出す思考など必要としない農村にあつて、学校先生と、駐在さん、以外の知識人は得体の知れないよそものであつた。売る葉のない薬局の薬剤士<sup>マツ</sup>であつて、文芸汎論詩集賞を受けた詩人などとは知るよしもなかつた。」と回想している。<sup>注23</sup>夕爾の疎外感と鬱屈が窺われる。夕爾自身も、「仲秋日記」(『詩学』8巻11号 昭29・11)で「僕の帰郷後の十年間は、孤絶で、数里四方にただ一人の詩友もなかつた。」と述べている。

この詩と同じモチーフで、後年『遠雷』(春燈社 昭34・7)に収められた句が、「早春の竹がとらへしわがづぶて」である。詩の激しさはなく、「発止！ 発止！ 発止！」という叫びは竹に吸収されている。主体の怒りも、「早春」という季語に支えられた光景を構成する要素として対象化されている。モチーフを共有する詩と句の差異からは、夕爾が自己定立の方法として土台に据えた俳句的秩序が見えてくる。

この秩序を通して、夕爾は故郷の風景を再構成し、改めて自分の姿を見出す。

麦秋

一

僕は今かへつて来た

みのりゆたかな麦の村に

人人はみんな野へ出ていった

みちばたの青櫛の若葉のきらめきは  
はるかなはるかな麦の穂のそよぎ

ああ軽い船酔がまだ

どこかにのこつてゐるやうな……………

二

ゆすらうめの実の紅い縁側で

僕はつめたいお茶を飲んでゐる

石榴の下につながれてゐた

小さな雲の影が庭から出てゆく

僕がかへつたことを知らせるために  
 野の方へ あの花の上を跨いで

先述したように、「麦秋」は『青艸を藉く』収録詩であり、『昔の歌』以前に「昼」と題して『詩文学研究』第八輯（昭16・9）に掲載されている。「昼」では、第三連が「青櫛のわか葉のきらめき／はるかな麦の穂のそよぎ」、第五連が「ゆすらうめの実の紅い井戸端で／僕はつめたい麦茶を飲んでゐる」であった。第五連については、『青艸を藉く』収録形でも同様で、『昔の歌』収録に際して改変された。「青櫛」に「みちばたの」を加え、「はるかな」を繰返しに変えることで描写がより具体的になり、「井戸端」を「縁側」、「麦茶」を「お茶」に変え、村の暮しの匂いを希薄化すること、暮しを共にする人ではなく、見る人としての「僕」の立場が明瞭になった。「僕」が見ているのは、「人人はみんな野へ出ていつた」後という場面設定が端的に示しているように、自分と風景のみが向き合う、審美的な視線によって構成された風景である。『昔の歌』には、麦をモチーフにした作品が他に二篇、『生れた家』から再録されている。麦畑の雲雀をうたった「春」、驟雨の麦畑をうたった「驟雨」である。田園を扱った夕爾の詩について、市川が「田舎一般」があっても、特定の郷土の「風土性」の滲みがない」と指摘し、「驟雨」についても「芦田川ぞいの、山に狭められた、井伏作品に形象化されているような、饒舌<sup>註24</sup>で一見人が悪そうだが、実は人のよい明るい人たちの住む、備後地方のそれではない。」と述べているように、夕爾の美意識によって整序された風景である。実在との対応関係はありつつも、美的な次元に昇華されている。自然の中の存在を大前提に、四季の巡りに添って秩序化した言葉を季語と名付け、体系を作っているのが、俳句である。現実をなぞるのではなく、現実<sup>註25</sup>に立脚しつつもう一つの自立した世界を作ろうとする志向性において、夕爾と俳句の世界観は共鳴する。この詩の題名が「昼」から夏の季語でもある「麦秋」に改められたのも、夕爾が俳句への傾斜を深めていったからではないだろうか。既刊詩集から麦をモチーフにした作品を再録したのは、「得体の知れないよそもの」「売る葉のない薬局の薬剤士」（岡田秀子）という扱いしか受けない現実を、季語的な言葉を梃子に審美的風景へと変換し、その中で生きていこうとする姿勢の表れだと考えられる。

夕爾は「雑記帖から」(『春燈』9巻12号 昭29・12)で、安西冬衛の『軍艦茉莉』(厚生閣 昭4・4)の「春」(「てふてふが一匹韃靼海峡を渡つて行つた。」)を引用しつつ、当時の短詩と俳句との共鳴関係について、「ちやうど俳句自身が、従来の枠の中から激しく脱出しつつあつた時だつたらう。俳句を如何に詩のごとく書くか、詩を俳句のごとく如何に完璧に書くか、といふやうな動きが、田舎の中学生であつた私にもおほろげながら眺められた。」と回想している。実作を始める前に、端的で圧縮されたイメージの喚起力という点で詩と俳句の共通性を感じ取っていたのである。夕爾は、続けて「私の、私なりの俳句開眼は、茶煙亭岩佐東一郎句集「昼火花」に負ふところが多かつた。(略)俳句の枠を横目にして、のびのびと体操される詩人岩佐さんの姿はまことに颯爽と新しく私には感じられた。これは案外に青春の文学であるぞとその時思つた。」と述べている。岩佐は、夕爾が「文芸汎論詩集賞」を受賞した『文芸汎論』の主筆者であり、夕爾も『昼火花』(風流陣発行所 昭15・1)を「岩佐さん主宰の「文芸汎論」をめぐる詩人仲間の拠つてゐた「風流陣」俳句叢書の一冊である」と位置付けている。自分に縁の深い詩人による清新な俳句の実作を読んで、俳句の同時代性に目覚めたのである。詩と俳句が交差する体験を重ねて、句作を始める機は熟していったと言える。

審美的風景の中で生きる自分は、周りの動きについていけず、規範的な生活の時間を刻めない自分でもあつた。

### 遅刻

若葉につつまれた学校から

美しい合唱がきこえる

ああまた遅刻してしまつた

途方にくれた私のまはりで

紋白蝶が舞つてゐた

今でもよくおぼえてゐる

そのときのころほそさを

自分はいつも持ちつづけて来たことを

「遅刻」は、『昔の歌』が初出であり、『青艸を藉く』にも収録されていないが、改作された「学校」の「ほんやりよそみなどして」いる子供と相關する。第一節で考察したように、改作後の「学校」は、自嘲の響きが消えて穏和になつたが、「遅刻」と共に逸脱性を印象付けることになる。それは、固有性として意識されるのではなく、「ころほそさ」という取り残された負の感情である。初夏の鮮やかな風景は「私」の悲しみを際立たせ、心と記憶に刻み込まれる。夕爾は、「晩秋」（『春燈』昭25・10）でも旅先で汽車に間に合わなかつたエピソードに触れつつ「いつも汽車の時間をまちがへて記憶したり、ひと足ちがひで汽車に乗りおくれた時のやうなさびさが自分につきまとつてゐるのに気づく。」と述べており、この心象を持ち続けたことがわかる。

夕爾は、昂然と審美的世界を構築していたのではなく、規範的生活にうまく適合できない自分を脆弱だと意識しつつ、薬局と家庭を持つ生活人として生きていた。「遅刻」という心象風景の根深さは、夕爾が人間を時間的存在として把握していたことを窺わせる。人間は社会的時間を不可欠とするが、それは自然の時間に基づいており、自然の時間は人間の肉体を形成する時間でもある。時間は多元的に人間の身体を流れており、時間割や時刻表はその入口となる制度である。入口で躓くことが本質も左右するかも知れないことを、夕爾は直観していたのであろう。躓きを独自性へと転化するのではなく、「遅れ」として捉え、「ころほそさ」「さびしさ」という孤独を意識するのは、文学の志半ばにして、実家の薬局を継ぐべく薬学専門学校に進路を変更せざるを得なかつた経緯が多分に影響しているであろう。東京にそのまま残つて文学の道を進むという、あり得たもう一つの現実の時間からはとり残され、田舎の薬剤師としての時間を生きている。目の前の時間を固有の時間へと組み替えて、薬剤師と詩人の二重の時間を生きるためには、自然からもう一

つの秩序ある世界を作り上げていく俳句が必要であったと考える。

夕爾は終戦から数年後、「詩に関する断想」(『エイドス』1号 昭26・9)で「何の為に詩を書くか——僕はいはば詩の院外団の一人である。長い戦争の間僕は田舎にいて一度も死に直面したこともなければ飢餓の経験もない。一種の温床の中で一人のんきに詩を書いてきた。与へられた題目は戦後の詩界展望であるが、僕はそれを書く知識も興味も持たない。僕個人にとつては詩を書くことはよりよく生きようとする方法の一つである。」と述べている。夕爾は、自分を「詩の院外団」と位置づけているが、少なくとも『昔の歌』刊行の時点ではそうではない。「日の御崎村」が掲載された『現代詩』創刊号で、編輯部員の杉浦伊作は、雑誌創刊に際しての経緯を回想している(「現代詩風景(私の頁)」。新潟の詩人で『詩と詩人』を主宰する浅井十三郎から「新日本文化建設のために、新しい詩の雑誌を出したい」と相談され、「戦前戦後活躍したい同人雑誌の各々の人々に集つて貰つて、そこではデヤナリズムから超越した詩的活動を各自の自由意志のもとに勝手にふるまつて貰ふ、詩壇唯一の公的機関雑誌として、いいものを刊行しよう。」という方針を立てたと言う。巻末には「後記」の上に「現代詩創刊号寄稿家」の一覧があり、「北川冬彦(詩・現実) 神保光太郎(四季) 近藤東(詩法) 笹澤美明(詩と詩論) 岡崎清一郎(暦程) 城左門(文芸汎論) 岩佐東一郎(同) 小林善雄(詩法) 中桐雅夫(同) 大瀧清雄(詩と詩人) 山崎馨(日本詩壇) 高橋玄一郎(同) 杉浦伊作(詩と詩人) 浅井十三郎(同) 木下夕爾(詩文学研究)」と今後の詩壇を担う十五人の一名として夕爾の名前が挙がっている。『戦後詩誌総覧④』によれば、『現代詩』の発行が確認されるのは、昭和二十五年六月号まで全三十七冊であり、昭和二十三年一月号(3巻1号)からは北川冬彦が実質的に編集の中心となり、第四巻第三号からは「編集者」として明記される。「この時期に足かけ五年、三〇冊以上を発行したことに加え、戦後期の旧モダニズム詩人たちの一拠点として、また「散文詩」の新たな可能性が追究された場として、注目に値する詩誌である。」と意味づけられている。途中から「散文詩」の追究が中心化していくが、出発地点では流派を超えた中から詩の活性化を目指した詩誌において、夕爾はその担い手の一人として選抜されたのである。

夕爾のこの文章が掲載された昭和二十六年は、『荒地詩集』の第一冊も刊行され(八月)、若い世代による戦争の意味

とそれを踏まえての戦後詩の追究が本格化する時期である。夕爾の「院外団」という言い方からは、詩壇の潮流から離れた存在という自己認識が読み取れるが、時流を横目で見ての発言というよりも、「一種の温床の中で一人のんきに詩を書いてきた」立場の継続という認識であろう。それは、薬剤師という生業の時間からも詩壇の時間からも二重に「遅れ」がちになりつつも、生活人として詩人として生きていく自分の曖昧さの自覚でもある。

『昔の歌』は、ちまた書房の『新選詩人叢書』全六輯（昭21・7、8）の第四輯として刊行された。第一輯から順に、岩佐東一郎『午前午後』（昭21・8）堀口大学『星を釣る』（同）殿岡辰雄『噴水』（同）夕爾『昔の歌』（昭21・7）菱山修三『夜の歌』（昭21・8）藪田義雄『岸花』（昭21・7）である。岩佐は「あとがき」で「私は戦争のための大闇黒時代のおかげで、いま再び、詩作への情熱が沸き立つてゐる。殿岡は「いまこれらの中（引用者注）」「これまでの詩集」を指す）から目ぼしいものを自選して一卷にまとめたのであるが、言ふまでもなく大戦中にもおこなった数多くの詩集はことごとく割愛した。」と述べており、共に太平洋戦争を断罪している。大学と菱山に後書きはなく、藪田は「詩集の方はいろいろな事情で延引して今日に到つた。こんど、巷書房の新選詩人叢書の一冊としてその機縁が開けてきたことは心から感謝される。」（後記）と「いろいろな事情」という言葉でままとめている。

第一節で考察したように、夕爾の「集のをはりに」には、断罪の口吻も判断保留もなく、「夢のなかつたあの重苦しく憂鬱な時代はすぎさつた。今後の苦しみも私たちは希望と夢をもつてそれに耐へてゆくことができるだらう。」と現在から未来へ繋がる地点での実感が語られている。これは、夕爾が創刊と共に参加した句誌『春燈』の巻頭言に共通する姿勢である。「われわれの生活は、これから、苦しくなるばかりだらう。でも、いくら苦しくなつても、たとへば、夕靄の中にかぶ春の灯は、われわれにしばしの安息をあたへてくれるだらう。」という巻頭言の、明日へ繋がる生活実感を昇華したものが、夕爾の発言である。夕爾が「遅れ」がちになる時間の中で、「いくら苦しくなつても」生きていける希望が生活の中にあることを示してくれたのが俳句である。身の内を流れる何層もの時間が解けていかないように、この世に生起する物事を循環する四季の枠組みに添って構成し、季語という索引を作ったのが、俳句的秩序である。俳句との出会いは、以後の夕爾を深い地点で支えていったと言える。

## 終りに

「集のをはりに」から受けた何かを跨ぎ越した印象は、敗戦で終った戦争の実体を測る尺度が未だ見えず、終戦後の現在の位置も見えない夕爾の率直な心情の表れに因る。戦争からの解放と占領軍による矢継ぎ早な体制の変革と不透明な現実の中で、夕爾は、戦時中から持続していた思いに即して生きようとした。それは、戦争によって理不尽に奪われてしまう人の命であり、山陰への旅で向き合った、ただそこにあることの命の實在感である。夕爾は、理不尽さへの抗いを戦争への憎悪として積極的に表出していくのではなく、意味づけを拒んでそこにある命の本質として捉え、俳句的世界観に共鳴していく。少年時代の俳句と詩の交差点の発見がその出発であり、『生れた家』に見られたイメージに収束しない自然、戦時中の出征する命と自然という体験を経て、生起する四季の秩序の中でこの世の時間を編成していく俳句の世界を土台として選んだのである。それは、薬剤師として詩人として異なる時間を結びつつ、田舎で生きて行く夕爾を支える秩序でもあった。

戦中の時間と戦後の再出発を繋ぐ時間は捨象されたのではなく、ただ生きてそこにある命を根底的な秩序の下で明日へと生かしていく形で継続している。夕爾が『青艸を藉く』に触れなかったのは、慟哭や自嘲や秋冬の寂寥をも含めた内容のラインナップに意味を認めることが出来ず、既刊の『田舎の食卓』『生れた家』と共に、春夏という季節をモチーフとして選択し、これからの季節を生きるための蓄積として確認し再編したからであろう。「をさない夢」は、その幼さによって顧みられないのではない。「私もまたさらに大きい夢をもつと明るく美しい歌をうたひたいと思つてゐる。」という今日の「夢」に繋がっている。終戦直後という時期にあつて、『昔の歌』というタイトルは、敢えてつけられたといつてもいい後ろを向いた響きを持つ。それは、戦前と戦後の社会的制度的変動の中で、一筋の生きる時間を紡いでいこうとする夕爾の意思の表れなのである。

注一覧

注1 夕爾は集中の「日日の孤独」について、「朝に俗銭を得て夕に詩をつくる」(『春燈』3巻3号 昭23・3)で「以前、安住さんらのやつてをられた「多麻」に詩をのせていただいたのが機縁で俳句にも親しむやうになりました。その時の詩」として引用している。

注2 夕爾が戦時中及び戦後初期に発表した詩について、市川速男が『望都と優情——木下夕爾ノート』(講談社出版サービスセンター 平10・10)において詳細に調査しており(『IV 戦中詩』『VII 戦後詩の出版』)、本稿の書誌も市川の研究に基づいている。なお、『青艸を藉く』収録詩の初出は、『福山の文学 第8集 木下夕爾著 詩集 青艸を藉く』(ふくやま文学館 平19・3)の「各詩稿の収録雑誌・詩集等一覧」によるが、『麦秋』については筆者が補足した。

注3 磯貝英夫『福山の文学 第8集 木下夕爾著 詩集 青艸を藉く』の「解題」。

注4 注3に同じ。

注5 注2と同書の「IV 戦中詩」。

注6 注3に同じ。

注7 引用は「青艸を藉く」の「学校」である。「戯画」では、三行目「ざはめいて」↓「ざわめいて」、六行目「待つてゐる」↓「真似てゐる」である。

注8 栗谷川虹『露けき夕顔の花——詩と俳句・木下夕爾の生涯——』(みさご発行所 平12・6)の「11 大きく飛べよ みそさざい」。

注9 大森緋紹子『春燈と私』(『春燈』昭36・9)

注10 木下夕爾「わが俳句修業(7)」(『春燈』10巻8号 昭30・8)

注11 引用は「木下夕爾エッセイ集 わが詩わが旅」(内外出版印刷部 昭60・8)による。

注12 『占領期雑誌資料大系 文学編』全5巻(山本武利編集代表 岩波書店 平21・11、平22・1、3、5、8)

注13 川崎賢子『占領期雑誌資料大系第一巻 文学編I』(岩波書店 平21・11)の「第一巻解説 何が終わり何が始まろうとしてい

たのか」。

注14 注2と同書の「Ⅶ 戦後詩の出発／「死」と予感」。

注15 ロバート・エツプ『木下夕爾』（沖本治郎訳 葦陽文化研究会編 児島書店 平5・1）の「第一章 気の進まぬ薬剤師」。

注16 注8と同書の「10 真昼の寂しさ」。

注17 引用は注11に同じ。

注18 注16に同じ。

注19 注2と同書の「Ⅶ 戦後詩の出発／木下夕爾の戦後初期詩」。

注20 以下、小倉、信来の回想は「含羞の詩人 木下夕爾」（福山文化聯盟 昭50・9）による。

注21 注16に同じ。

注22 これについては、九里「木下夕爾、『生れた家』の〈現実〉」（日本文学ノート）52号 平29・7）で考察した。

注23 岡田秀子「木下夕爾の文学とその背景」（『法政大学教養部紀要 人文科学編』62号 昭62・1）

注24 注2と同書の「Ⅴ 夕爾における「郷土」とその詩の方法」。

注25 『戦後詩誌総覧④ 第二次世界大戦後の〈実存〉と〈思想〉』（和田博文・杉浦静編 紀伊国屋書店 平21・6）『現代詩』の項  
目の執筆は、熊谷昭宏。

\* 引用に際して原則として旧字体は新字体に改め、振り仮名は適宜省略した。